

ETC



## Cozic S'émerveiller de l'amalgame

J.-P. Gilbert

Numéro 6, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36330ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gilbert, J.-P. (1988). Cozic : s'émerveiller de l'amalgame. *ETC*, (6), 34–37.

## Cozic *S'émerveiller de l'amalgame*



Monic et Yvon Cozic, 1988. Photo : J. P. Gilbert

«Si ce sont les plumes qui font le plumage,  
ce n'est pas la colle qui fait le collage»  
Max Ernst

**Yvon :** Cozic, c'est un tandem qui travaille à une œuvre commune depuis 1968. Ces deux personnes, Monic et Yvon, partageaient une même formation à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Maintenant, je suis porté à lire notre duo comme une volonté de laisser des séquelles visibles dans la société — on ne peut tout effacer, même si on le voulait. Notre tandem est également une tentative de redéfinition de l'artiste en société et la révision d'un processus de création; plus spécifiquement, c'est l'affirmation ostensible de deux individus, de deux egos, qui veulent présenter à leurs contemporains une identité joutée. Il s'agit pour nous d'un seul et même artiste où il n'existe aucune ambiguïté, mais seulement un partage dans le respect de l'autre, de son ego face à l'autre. Cela n'est pas sans créer des tensions et de multiples ajustements, mais c'est précisément dans la création, dans le processus même de la création que l'amalgame se fait. J'ai un malin plaisir à observer le public qui ne peut discerner ce qui appartient à Monic ou à moi.

**Monic :** Pour nous, c'est un perpétuel état d'interrogation où, à certains moments, on constate qu'il est parfaitement impossible et inutile de délimiter ce qui pourrait appartenir à l'un ou à l'autre. La question n'est plus de savoir ce qui appartient à qui, mais de voir comment se fait la réunion.

À l'origine, notre rencontre a été motivée par la technique particulière du travail du tissu que je

connaissais bien, alors qu'Yvon cherchait à appliquer ses recherches dans ce matériau. Par la suite, c'est devenu plus qu'une collaboration technique, mais une véritable recherche. Pour nous, au milieu des années soixante, il n'existait pas de matériau dit «noble» et l'on voulait se débarrasser des stéréotypes historiques envers les matériaux. On savait qu'en employant de la fourrure synthétique, le spectateur ferait immédiatement la référence aux animaux en peluche, mais on a tenté d'employer cette matière dans un tout autre contexte afin de transcender ces connotations reliées aux habitudes de vie. Dépasser l'idée préconçue vis-à-vis du matériau et du faire artisanal accolé à l'objet d'art, c'était là le centre de notre travail.

**Yvon :** On a donc fabriqué différents types de surfaces dans l'esprit de souligner le caractère tactile de la matière dans un cadre formel.

**Monic :** On a proposé des surfaces à caresser, à sentir...

**Yvon :** ...des surfaces à boxer, à embrasser. Sur une surface de peluche, par exemple, se trouvait placé un petit coussin rose à l'odeur artificielle de fraise. En plus de l'aspect formel, post-plasticien de l'objet, le spectateur était également invité à faire l'expérience du toucher et de l'odorat.

Le projet *Les 19 premiers jours de la vie d'Eustache*, c'était une dérision, un regard amusé sur le sujet biologique de la multiplication des cellules où l'objet progressait en volume dans l'espace d'exposition. Eustache était une petite sculpture cylindrique que j'extrayais d'un œuf carré, le soir même de l'ouverture de l'exposition. Tous les trois jours, Eustache prenait de l'expansion jusqu'à ce qu'il rejoigne, le dix-neuvième jour, les extrémités de l'espace d'exposition et qu'il s'éteigne, qu'il meurt, par manque d'espace vital. Ce qui était intéressant pour le spectateur, c'était la transformation, la dimension de souvenir de l'objet, d'une œuvre en évolution vouée à disparaître à tout jamais. Bien entendu, on pouvait rater les étapes de progression du projet qui était exposé chez Média Gravures et Multiples, mais c'est un peu comme dans la vie... on rate souvent beaucoup de choses.

**Monic :** Dans notre travail en duo, nous avons toujours eu un premier spectateur, un premier témoin de l'évolution d'un objet. Eustache rendait visible au public la transformation et nous savions qu'un tel projet n'était pas sans parenté avec cette complicité qu'habituellement nous vivions en atelier.

**Yvon :** Lorsqu'on vit au centre de soi-même, on devient parfois très complaisant et notre position de duo oblige à une gymnastique de la volonté afin de s'autocritiquer et voir par l'autre ce que l'on est.

Les *Objets critiques* qui occuperont notre



Cozic, *Surface à découper*, 1972; 4 x 6 pi. Photo : Gabor Szilasi

production de 1972 à 1975 seront en quelque sorte le terrain idéal de l'échange. Cette série regroupera, sous forme de collage dans le temps, des objets amassés, collectionnés, sortis de leurs tiroirs, de leurs états de captivité. Ces objets seront un repositionnement, un journal personnel ou un cahier de croquis relatant un état d'esprit.

**Monic** : A partir du concept d'Yvon, il s'agissait de mettre en commun une collection d'objets et de proposer un contenu de lecture entre ces éléments réunis. Il ne s'agissait pas seulement d'un rapport intellectuel entre les objets, mais également d'un contact physique à l'intérieur de rapprochements, d'accumulations. C'est le cas de la peau de saucisson s'apparentant dans sa forme à la mue d'une couleuvre.

**Yvon** : Aujourd'hui, je perçois les *Objets critiques* tels des commentaires plutôt acerbes sur la société elle-même et sur le système de consommation, de rejet. C'est un travail ludique et critique.

**Monic** : Le changement qui venait de se produire dans notre travail était dans ce cas relié de très près à ce que nous vivions. Auparavant, nous invitons à la participation physique, tactile du spectateur, alors que là, c'est comme si nous avions terminé notre apprentissage « didactique » et que l'on était prêts à dire autre chose — on est donc passés à autre chose. Si la question

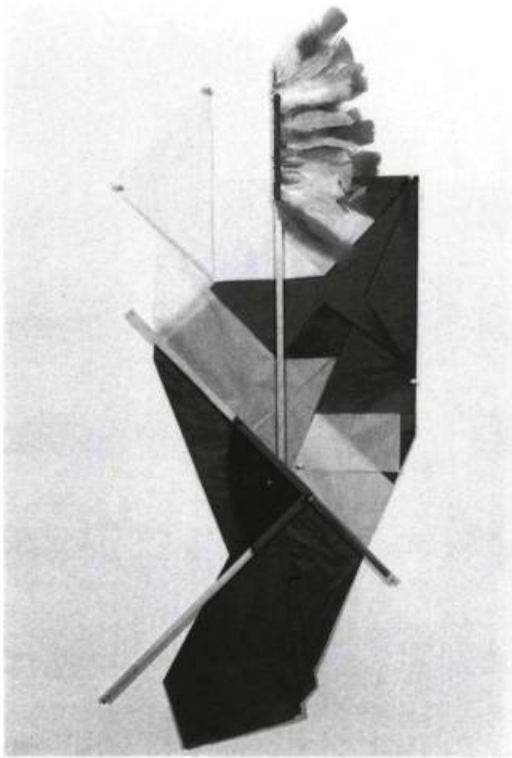
du jeu est devenue moins importante, c'est sans doute parce que Yvon et moi on se connaissait mieux.

**Yvon** : Ce qui a clos la série des *Objets critiques* n'est pas non plus sans rapport avec une constatation que l'on a faite qu'il y avait là-dedans un truc de fabrication qu'on aurait pu reproduire toute notre vie. Personnellement, je suis peut-être plus insatiable, plus surabondant dans la série tandis que Monic a besoin de moins d'éléments pour saisir l'ensemble d'une problématique. Des objets, on peut toujours en accumuler et les mettre ensemble. La série s'est terminée au moment où ce travail aurait pu devenir trop didactique et en ce sens, je crois que le moment décisif de tout travail consiste à avoir la possibilité de l'arrêter et de dire voilà, c'est terminé.

**Monic** : Travailler à deux permet d'avoir devant soi un miroir critique où tu n'as pas besoin d'aller vers l'extérieur pour chercher ce qui se trouve ici, en soi, sous nos yeux dans l'atelier. Comme le souligne Yvon, c'est au moment où l'on décide d'arrêter la série que l'on en a une réelle définition. Entre nos interventions sur un objet, on fait comme se visiter en dialoguant avec les interventions de l'autre.

**Yvon** : Lorsqu'on jette un œil neuf sur ce qu'on a fait la veille on s'aperçoit que quelqu'un d'autre a fait cheminer l'objet et c'est là qu'on constate que le travail





Cozic, *Azèques*, 1984. Papier, bois, plume et acétate.  
Photo : PhotographeX

36

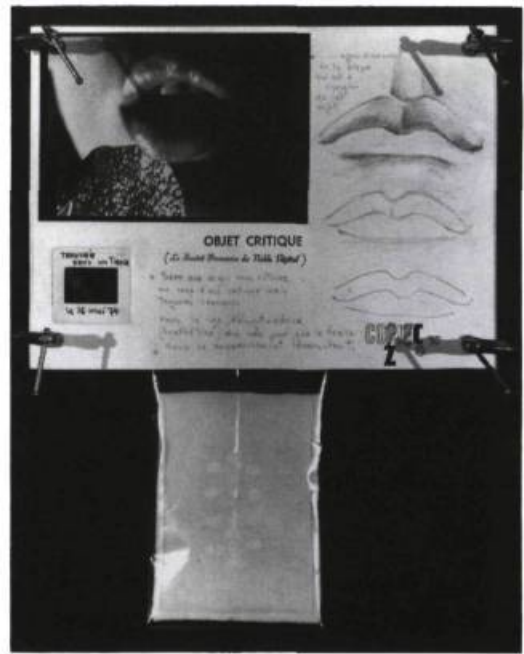
ne concerne qu'un objet; un objet en phase de fabrication.

**Monic** : A l'exposition *Québec 75* on avait proposé des formes tridimensionnelles en peluche où s'inscrivait dans l'espace les lettres TOUCHEZ. Cet objet était circonscrit par un système de clôtures (comme on en retrouve dans les banques ou les cinémas) où figurait un petit panneau sur lequel il y avait d'écrit «Please, do not touch». Par rapport à ce que l'on avait fait auparavant rien n'avait changé, sauf le dispositif de présentation; une forme d'interdit paradoxal.

**Yvon** : On avait noté que le travail formel que l'on avait proposé était en quelque sorte supplanté par l'aspect de participation, au point que le public ne voyait plus que la dimension de jeu aux dépens d'une recherche esthétique de l'objet.

**Monic** : Alors on s'est dit «ça suffit, vous avez bien touché, vous avez bien senti, maintenant on passe à autre chose... Vous avez compris ce que l'on avait à dire alors désormais, si vous désirez encore toucher, vous pouvez toujours vous rendre dans les boutiques de tissu.»

**Yvon** : La pièce de *Québec 75* c'était pour nous une forme de rétrospective des matériaux que l'on avait utilisé jusqu'alors : le satin, la peluche, le vinyle, le bois, etc. TOUCHEZ formait l'objet muséal par excellence, un objet fermé, inaccessible. Dans le travail qui suivra, il y aura une certaine distance physique où les objets n'auront plus besoin d'être touchés — la dimension esthétique retrouvera la première place. Ce seront les projets *Surfactures* et *Surface vs cylinder* (1977-1978) qui étudieront en particulier la notion de focalisation au centre du tableau. Avec ces projets, il



Cozic, *Objet critique* (odeur de fraise), 1975. 30 x 38 cm.  
Photo : Boulerice

était temps de suggérer une distance en se rapprochant de l'aspect formel de la surface. Je crois que dans les *Objets critiques* il y avait là tout le gel, toute l'essence des séries qui allaient suivre.

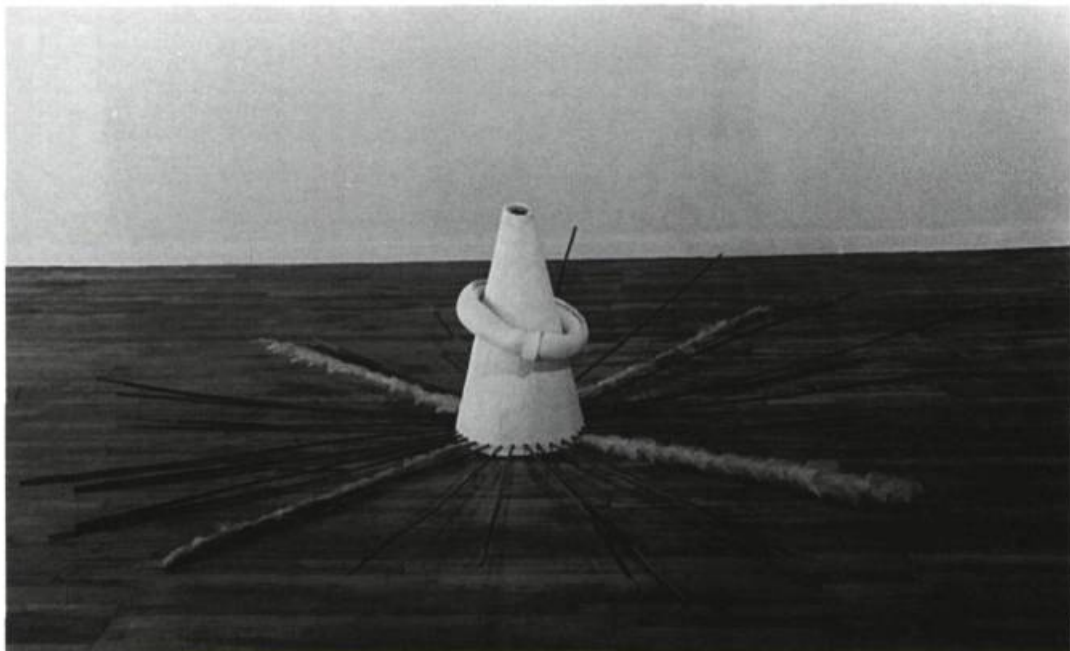
La série des cocottes de papier de 1978 sera la redécouverte d'une forme par l'obsession du pliage, forme avec laquelle on va élaborer un travail plus systématique — jusqu'à s'en écrouler même.

**Monic** : Avec les tissus, on avait travaillé le pliage simplement parce qu'avec un tel matériau, c'est un procédé auquel on ne peut techniquement échapper. Le papier sera la continuité du travail sur le tissu. La cocotte de papier représentait pour nous le symbole du désœuvrement bureaucratique, d'un rituel anodin, sans prétention aucune.

**Yvon** : On voulait poser la question suivante : Est-ce que la création est aussi une forme de désœuvrement ? La banalité de la chose devenait notre centre d'intérêt et on redécouvrait un système, mathématique et rigoureux. Tous les jours on renouait avec le plaisir de la fabrication de la cocotte dans toutes les matières et couleurs de papier imaginables — et on les collectionnait.

**Monic** : Derrière ce travail on retrouvait tout l'esprit critique et moqueur de notre démarche antérieure. Il faut préciser que l'aspect du quotidien a toujours été une motivation importante pour nous; d'autant plus que notre atelier s'est toujours trouvé ici, à la maison. Le travail avec les plumes qui suivra les cocottes c'était là aussi un matériau qui s'était glissé par hasard dans notre environnement par l'entremise de notre chat qui nous avait rapporté des oiseaux au cours de ses chasses. Je pense que notre désir de «créer» (et c'est là un bien grand mot) trouve ses racines dans ce que l'on vit jour après jour. Ainsi, la cocotte a pris des airs d'oiseaux et les plumes sont apparues.

**Yvon** : Au *Musée du Québec* en 1981 on présentera nos



Cozic, *Les Xipehuz* (détail de l'ensemble de trois), 1988;  
4 x 5 m au sol. Photo : Centre d'exposition Circa

*Grands pliages* qui seront des anti-origamis. Il s'agissait de larges bandes de vinyle pliées selon certains rythmes et retenues au sol par des lignes de couleurs armées de tiges d'aluminium afin d'empêcher la structure de se défaire. Au mur, il y avait aussi de grands pliages réalisés selon le même procédé et qui tendaient à rapetisser la surface du mur. Ce vinyle était un matériau assez lourd, très peu coopératif. L'esprit de ces pliages sera plus tard reproduit à une plus petite échelle à l'atelier; cela donnera la série des *Aztèques*. Il s'agira d'objets fragiles posés au mur, fabriqués de papier de soie et soutenus par des baguettes de bois. Ces objets très aériens seront rehaussés de couleurs et de plumes.

**Monic** : A compter de cette série de 1984, on était parfaitement conscients que ces formes fétiches cherchaient un sens parmi nos autres objets. On voulait se référer à une dimension mythique et à un certain primitivisme de l'objet.

**Yvon** : En 1985, on entamera la série des *Ptéryx* qui conserveront ce côté charnel de la matière et qui seront des œuvres encore plus aériennes. Dans ce travail, la plume devenait un motif au même titre que les touches de couleur, les taches, les arcs, les charpentes ou les fils qui, une fois le tout assemblé, formeront un objet autonome.

**Monic** : Pour nous il n'existe pas de mauvais matériaux. Récemment nous avons été invités à exposer à la galerie Circa à Montréal où le défi consistait en l'utilisation de la terre comme matière de base. Notre intervention a été très minime; on a seulement pris des galettes de terre que l'on a repliées pour former trois cônes et en leur imposant le moins de retouches possible. Une fois la cuisson terminée, le cône viendra rejoindre la plume, le bois, la peinture. Un collage entre trois formes, trois entités.

**Yvon** : Le travail qui se termine et qui sera montré à la

galerie Graff à Montréal au début de la prochaine année regroupera trois sculptures au sol ainsi que des pièces qui font suite aux *Ptéryx*. L'esprit de l'exposition mettra en relief la dimension du rituel au travers de la notion du temps. Le temps a toujours été au centre de notre travail, sauf que maintenant c'est un temps moins précipité; moins agité qu'au moment de nos premiers travaux. Derrière nous il y a une matière sur laquelle le temps peut se poser et où chaque nouveau geste prend une importance particulière. Ces nouveaux projets sont plus «esthétisants», plus autonomes, simplement parce qu'on n'a plus à se soucier de cette agitation qui caractérise la croissance d'un jeune travail artistique.

**Monic** : Le problème du temps ne se posait pas autrefois aux peuples primitifs. Pour eux le temps n'était pas exprimé et dans une certaine mesure, il n'existait tout simplement pas. Pour notre société contemporaine c'est très différent parce que nous avons à vivre avec l'accélération du temps; facteur qui devient tout à fait obsédant. Dans notre travail on a voulu redécouvrir le temps et surtout l'utiliser avec plaisir. Les moments de plaisir sont très peu savants; ils sont comme des collages intuitifs.

**Yvon** : Même si tu as une relation très privilégiée avec quelqu'un tu ne peux pas prétendre pour autant connaître cette personne entièrement. Il y a le respect de l'autre dans son évolution.

**Monic** : Au moment du travail, lorsque la pensée a fait son chemin et que la spontanéité a pu conserver une place, il naît une complicité qui donnera son unité au travail. C'est un terrain d'entente où parfois, on est très près de la contradiction pour la simple et bonne raison qu'on est différents. Cet échange constant nous rends conscients du temps, du temps alloué.

Transcription libre d'une entrevue réalisée  
par J. P. Gilbert en septembre 1988